

Ο ρόλος και η σημασία της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα (Όπως αντλούνται από τις σχετικές πηγές)

Φωτίου, επισκόπου Μαραθώνος Γ.Ο.Χ., 12-9-2009

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μουσική πάντοτε είχε σημαντική θέση στον πολιτισμό των Ελλήνων, όπως και κάθε λαού άλλωστε. Ο ρόλος και η σημασία της, όμως, παρουσίαζε διακυμάνσεις κατά τις διάφορες εποχές. Οι διακυμάνσεις αυτές αφορούν, κυρίως, το ποιόν και την αξία της μουσικής στην ελληνική κοινωνία, ή με άλλα λόγια, τον τρόπο και τον σκοπό για τον οποίο οι Έλληνες χρησιμοποίησαν την μουσική ανά τους αιώνες, δίχως η παρουσία της να παύσει ποτέ να συνοδεύει τον πολιτισμό τους. Η μουσική στον Ελλαδικό χώρο έγινε αντικείμενο διαλεκτικής διαδικασίας, έρευνας και διαμάχης μεταξύ στοχαστών και ερευνητών. Τέθηκε στο μικροσκόπιο του ορθού λόγου, γεγονός που συνιστά κάτι το ξεχωριστό το οποίο και χαρακτηρίζει την ελληνικότητα[1].

Στην παρούσα εργασία επικεντρώνουμε το ενδιαφέρον στην αρχαία εποχή, αντλώντας τις πληροφορίες μας μέσα από τα φιλολογικά κείμενα αρχαίων συγγραφέων που αναφέρονται στον τρόπο χρήσεως της μουσικής από τους Αρχαίους Έλληνες. Γι' αυτό στην πρώτη ενότητα θα ξεκινήσουμε την πραγμάτευση του ζητήματος σχολιάζοντας τις σχετικές αναφορές που συναντάμε στα ομηρικά έπη και σε άλλες πηγές μέχρι την εποχή του Πυθαγόρα (6ος αιώνας π.Χ.). Στην δεύτερη ενότητα θα εξετάσουμε μία μεγάλη αλλαγή που συντελείται στην χρήση της μουσικής στον Ελλαδικό χώρο από τον Πυθαγόρα και τους μαθητές του μέχρι την εμφάνιση του Αριστόξενου (6ος – 4ος αιώνας π.Χ.). Στην τρίτη ενότητα θα δούμε τις αλλαγές που συντελούνται από την επίδραση της θεωρήσεως του Αριστόξενου ως προς το πώς πρέπει να χρησιμοποιείται η μουσική (4ος αιώνας π.Χ.– 2ος αιώνας μ.Χ.).

Χρησιμοποιήσαμε, δηλαδή, την παρουσία δύο προσωπικοτήτων της αρχαιότητας, του Πυθαγόρα και του Αριστόξενου, ως σταθμούς στην ιστορία της μουσικής, θωρώντας ότι οι επιδράσεις τους υπήρξαν καταλυτικές ως προς τις αλλαγές που συνετελέσθησαν στην μουσική τον 6ο και 4ο αιώνα π.Χ. αντιστοίχως. Σε κάθε ενότητα, προτάσσουμε τις πηγές σχολιάζοντάς τες και έπειτα παραθέτουμε κάποιες επιπλέον παρατηρήσεις.

A. ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ ΠΥΘΑΓΟΡΑ

Εφόσον οι κύριες πηγές που έχουμε για την αρχαία Ελληνική μουσική είναι φιλολογικές, επόμενο είναι να αρχίσουμε την πραγμάτευση του θέματός μας με τα αρχαιότερα σωζόμενα ελληνικά φιλολογικά έργα, τα ομηρικά έπη. Εκεί, λοιπόν,

συναντάμε αναφορές στην μουσική και στον ρόλο της στην ζωή των αρχαίων Ελλήνων.

Στην Ιλιάδα βλέπουμε τον Απόλλωνα να παίζει φόρμιγγα και τις Μούσες να τραγουδούν στο συμπόσιο των θεών του Ολύμπου[2]. Αλλού βλέπουμε τον Αχιλλέα να προσπαθεί να διασκεδάσει την οργή του παίζοντας φόρμιγγα και τραγουδώντας για τα μεγάλα πολεμικά κατορθώματα των Ελλήνων. Στο ίδιο χωρίο ο Όμηρος μας πληροφορεί πως το τραγούδι συντρόφευε τους Έλληνες στα συμπόσια, στους γάμους και στις κηδείες[3]. Στη αναλυτική περιγραφή της περίφημης ασπίδας του Αχιλλέα διαπιστώνουμε περισσότερες πληροφορίες: σκηνές από γλέντι γάμου με χορούς και τραγούδια υπό τους ήχους αυλού και κιθάρας[4], βοσκούς «που με σύριγγες επάιζαν»[5], αγρότες που τρυγούσαν σταφύλια ενώ ένα αγόρι στο μέσον τους έπαιζε κιθάρα και χορευτές που χόρευαν κυκλικά και αντικριστά ενώ κιθάριζε ένας «θεϊκός» αοιδός[6]. Στην Οδύσσεια, διαπιστώνουμε αναφορές στους αοιδούς που υμνούσαν τα ηρωικά κατορθώματα, στο τραγούδι και τον χορό των μνηστήρων, στα τραγούδια των γυναικών καθώς υφαίνουν, αλλά και στο μαγικό τραγούδι των σειρήνων[7]. Οι ραψωδοί χαρακτηρίζονται και στα δύο έπη «θεϊκοί». Αυτό συνηγορεί στην ύπαρξη της αντιλήψεως περί της θεϊκής προελεύσεως της Μουσικής[8]. Το ίδιο και η επίκληση της Μούσας στο προοίμιο του κάθε έπους.

Η αντίληψη αυτή φαίνεται πιο καθαρά στα έργα του Ησιόδου. Στον Πρόλογο της Θεογονίας οι Μούσες παρουσιάζονται επίσης να εμπνέουν το τραγούδι στον ποιητή, καθώς και στους άρχοντες να μιλούν μελωδικά[9]. Αυτό το τελευταίο έχει να κάνει με την χρήση του καθημερινού λόγου, που –λόγω της προσωπίας- είχε μία μελωδία (η οποία στην νεοελληνική έχει σχεδόν χαθεί και διασώζεται μόνον σε κάποια νησιωτικά ιδιώματα). Οι λεγόμενοι Ομηρικοί Ύμνοι που ουσιαστικά είναι μία συλλογή ύμνων προς τους θεούς, παρουσιάζουν τους θεούς ως επινοητές των μουσικών οργάνων. Ο ύμνος προς τον Ερμή, εμφανίζει τον θεό αυτό σαν εφευρέτη της λύρας και της σύριγγας[10] (φλογέρας).

Η λυρική ποίηση μας αποκαλύπτει στοιχεία για τις καθημερινές χρήσεις της μουσικής, σε συμπόσια, γάμους (Σαπφώ), επινίκια (Πίνδαρος) κ.λπ.. Ενώ οι διθύραμβοι, και το δράμα προορίζονταν για δημόσια χρήση σε θρησκευτικές εορτές.

Αυτό που απορρέει από όλες τις πηγές είναι ότι η μουσική κατείχε σημαντική θέση σε όλες τις σχεδόν τις εκφάνσεις της ζωής των αρχαίων Ελλήνων[11]. Είχε παρουσία τόσο στην ιδιωτική όσο και στην δημόσια σφαίρα των ανθρωπίνων δραστηριοτήτων. Είχε, δηλαδή, τόσο ιερό, όσο και κοσμικό ρόλο.

Ο ιερός ρόλος της μουσικής, αφορά τα τραγούδια που συνδέονταν με την λατρεία των θεών. Είναι οι ύμνοι, οι παιάνες, οι νόμοι, οι διθύραμβοι, τα προσόδια, τα παρθένια, τα υπορχήματα και τα δράματα. Όλα αυτά ήταν τα είδη των θρησκευτικών τραγουδιών που έψαλλαν οι αρχαίοι στις διάφορες λατρευτικές τελετές, θυσίες, πομπές και αγώνες προς τιμήν των θεών[12].

Ο κοσμικός ρόλος της μουσικής ήταν ακόμη πιο ποικίλος. Εκτός από τις εξαιρετικές περιπτώσεις, όπως γάμοι, θάνατοι, αθλητικές νίκες, κ.λπ. η μουσική συνόδευε τα συμπόσια, την αναχώρηση για πόλεμο αλλά και την καθημερινή εργασία[13]. Ανάλογα με την περίπτωση λοιπόν τα κοσμικά τραγούδια μπορούσαν να είναι, υμνικοί, ή επιθαλάμια (γαμήλια), θρήνοι, επινίκια, εγκώμια, σκόλια (συμποσίων), ερωτικά, τραγούδια δουλειάς και πολεμικά (εμβατήρια και παραγγέλματα της σάλπιγγας).[14] Δηλαδή, διαπιστώνουμε ότι η μουσική διαδραμάτιζε τότε έναν πολύ εντονότερο ρόλο απ' ό,τι σήμερα, που μπορεί λ.χ. να τραγουδούμε στους γάμους, αλλά δεν ακούγονται πια μοιρολόγια στις κηδείες, ούτε τραγούδια των εργαζομένων στους χώρους εργασίας.

Θα πρέπει ακόμα να σημειώσουμε ότι στην παρούσα φάση μουσική θεωρία (με την έννοια που θα αναπτύξουμε στην επόμενη ενότητα) δεν υπήρχε[15]. Οι κλίμακες ήταν απλές, πεντάτονες και επτάτονες και βασίζονταν στην τρύση του αυλού με ίσες οπές και κατά ίσες (κατά κύριο λόγο) αποστάσεις[16].

B. Η ΑΚΜΗ ΤΗΣ ΠΥΘΑΓΟΡΕΙΑΣ ΘΕΩΡΙΑΣ

Κατά το β' μισό του 6ου αιώνα π.Χ. εμφανίζεται ο Πυθαγόρας ο Σάμιος. Ο ίδιος δεν άφησε γραπτά έργα αλλά ίδρυσε την φιλοσοφική σχολή των πυθαγορείων, βασική αρχή της οποίας ήταν ότι τα πάντα είναι αριθμοί. Ο κόσμος όλος είναι αρμονία και αριθμοί[17]. Ο Πυθαγόρας είναι ο πρώτος που θα εκτιμήσει την σημασία της μουσικής όσον αφορά την διδακτική αγωγή των νέων. Κατά την παράδοση, που κατεγράφη στα συγγράμματα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη και άλλων αρχαίων συγγραφέων, πληροφορούμαστε ότι ήταν ο πρώτος που έκανε μαθηματικούς υπολογισμούς για τον καθορισμό των τόνων και να πειραματίζεται για να ανακαλύψει τις σχέσεις των τονικών διαστημάτων και τον ανακαθορισμό των κλιμάκων. Το ερέθισμα ήταν ο διαφορετικός ήχος χτυπήματος σφυριών με διαφορετικό βάρος.[18]

Σαφέστερες, όμως, μαρτυρίες έχουμε για τους μαθητές του που συνέχισαν τα πειράματα αυτά. Στον Φαίδωνα του Πλάτωνα μαθαίνουμε ότι ο Ίππασος ο Μεταπόντιος έκανε πειράματα με ορειχάλκινους δίσκους ίσης διαμέτρου και διαφορετικού πάχους. Ο Θέων ο Σμυρναίος αναφέρεται σε παρόμοιους πειραματισμούς, αλλά με ίσα δοχεία γεμάτα υγρό σε διαφορετικές ποσότητες[19]. Αμυδρές πληροφορίες για κάποια παρόμοια πειράματα μας δίνει ο ίδιος συγγραφέας και για τον αρχαιότερο του Ιππάσου, Λάσο τον Ερμιόνιο. Δεν θεωρείται Πυθαγόρειος, αλλά στο λεξικό του Σουΐδα αναφέρεται ως ο πρώτος που έγραψε θεωρία μουσικής. Πάντως τα πειράματά του πρέπει να ενέπνευσαν τους Πυθαγορείους.

Ο Πυθαγόρειος Φιλόλαος ο Κροτωνιάτης συνέγραψε περί μουσικής περιγράφοντας την «διαίρεση της αρμονίας», δηλαδή της κλίμακας. Ο –επίσης Πυθαγόρειος– Δάμων ο Αθηναίος αναφέρεται από τον Πλούταρχο και άλλους συγγραφείς ως διδάσκαλος της Μουσικής και απολογητής υπέρ της χρησιμότητας της μουσικής ως

παιδαγωγικού μέσου[20]. Ο -μη Πυθαγόρειος- Δημόκριτος ο Αβδηρίτης, ο γνωστός ατομικός Φιλόσοφος έγραψε ένα έργο που δεν διασώθηκε, υπό τίτλον «Μουσικά», αναφερόμενος σε αυτήν ως επιστήμης όπως τα Μαθηματικά, κ.λπ[21].

Ο Πλάτων ασχολείται επίσης με την μουσική. Αποδέχεται την σημαντική επίδραση της μουσικής στην ψυχής και την θεωρεί ως άριστο παιδαγωγικό μέσο μαζί με την γυμναστική. Αναφορές σχετικά με το θέμα αυτό έχουμε στα έργα του «Πολιτεία» και «Νόμοι», ενώ στον «Τίμαιο» (ο οποίος χαρακτηρίζεται Πυθαγόρειος) αναφέρεται στην κατασκευή της ψυχής του κόσμου σύμφωνα με τις αναλογίες μιας μουσικής κλίμακας. Ο Πλάτωνας όμως δεν συμφωνεί με τις πειραματικές μετρήσεις, των Πυθαγορείων, αλλά ούτε και με τον εμπειρικό καθορισμό των διαστημάτων. Η ενασχόλησή του με την μουσική είναι καθαρός θεωρητικός στοχασμός[22].

Ο Πυθαγόρειος Αρχύτας ο Ταραντίνος, ανακάλυψε ότι τα τονικά διαστήματα δεν μπορούν να διαιρεθούν σε δύο ίσα μέρη και διετύπωσε ότι υπάρχει σχέση μεταξύ της συχνότητας της κίνησης μιας χορδής και του ύψους του ήχου[23].

Ο Αριστοτέλης στα «Πολιτικά» του αποδέχεται την επίδραση της μουσικής στην ανθρώπινη ψυχή και αναλύει τις δυνατότητες χρήσης της μουσικής στη δημόσια και ιδιωτική ζωή. Ταυτόχρονα ασχολήθηκε σε διάφορα έργα του με θέματα που αφορούν την θεωρία της μουσικής, όχι όμως σε τόσο θεωρητικό επίπεδο όσο ο Πλάτων[24]. Οι μαθητές του Αριστοτέλη, έγραψαν εξειδικευμένες εργασίες για την μουσική, και διασώζονται κάποια αποσπάσματα όπως από το «Περί Μουσικής» του Θεοφράστου που εκφράζει την διαφωνία του σχετικά με τις απόψεις των Πυθαγορείων ότι η επίδραση της μουσικής στην ψυχή εξαρτάται από ποσοτικά χαρακτηριστικά αναλογίας αριθμών. Θεωρεί ότι η επίδραση αυτή εξαρτάται όχι από την ποσότητα, αλλά από την ποιότητα, και ότι η αντίληψη των αισθήσεων διακρίνει την διαφορά των τόνων και έτσι ασκούν επίδραση στην ψυχή.[25] Οι απόψεις του είναι παρόμοιες με αυτές του Αριστοξένου που θα εξετάσουμε στην επόμενη ενότητα. Η αρχή της διαμάχης μεταξύ των Πυθαγορείων θεωρητικών και των αντι-θεωρητικών αρχίζει.

Κατά την χρονική περίοδο αυτή ο ρόλος της μουσικής πράξεως παραμένει εξίσου σημαντικός όπως και πριν. Αυτά που περιγράψαμε στην προηγούμενη ενότητα για τον ιερό και τον κοσμικό ρόλο της μουσικής εξακολουθούν να ισχύουν. Αναπτύσσεται περισσότερο η λόγια και επώνυμη δημιουργία. Οι ποιτές των τραγωδιών συνθέτουν συνήθως και την μουσική τους[26]. Όμως η μουσική αποκτά και μία επιπρόσθετη σημασία: γίνεται αντικείμενο θεωρητικής ενασχολήσεως και αφηρημένου φιλοσοφικού στοχασμού. Ο Πυθαγόρας, και στη συνέχεια οι μαθητές του οι Πυθαγόριοι, ασχολούνται με την μουσική θεωρία. Βασική αρχή της πυθαγορείου μουσικής θεωρίας είναι ότι η μουσική είναι αριθμός. Είναι «η πιο τέλεια και απόλυτη υλική και συγχρόνως άυλη έκφραση του αριθμού»[27]. Η μουσική θεωρία γίνεται αυτοτελής μαθηματική επιστήμη[28]. Ο Αριστοτέλης θα αναβαθμίσει την πράξη και από την σχολή του θα προέλθει Αριστόξενος, ο οποίος θα προκαλέσει την «επανάσταση» που επηκολούθησε[29] και εξετάζουμε στην συνέχεια.

Γ. Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΙΚΗΣ ΘΕΩΡΗΣΕΩΣ

Στους μαθητές του Αριστοτέλη ανήκε και ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος. Διασώζεται αρκετό μέρος από το έργο του «Αρμονικά στοιχεία» και αποτελεί την βασική μας πηγή πληροφοριών για την θεωρία της ελληνικής μουσικής. Ο Αριστόξενος, θεωρεί ότι για τον καθορισμό των τονικών διαστημάτων πρέπει να έχουμε ως βασικό κριτήριο την αισθητηριακή αντίληψη του ανθρωπίνου αυτιού και όχι αφηρημένους μαθηματικούς υπολογισμούς[30]. Στους αιώνες που ακολούθησαν η διαμάχη θα συνεχισθεί μέχρι της τελικής επικρατήσεως της απόψεως του Αριστοξένου.

Σε ένα έργο αποδιδόμενο στην μαθηματικό Ευκλείδη που λέγεται «Κατατομή Κανόνος» αναφέρονται οδηγίες για την χρήση του κανόνος, μιας χορδής τεντωμένης σε μια σανίδα και επί της οποίας γίνονταν πειράματα για την εφαρμογή της μαθηματική θεωρίας των αναλογιών της μουσικής. Δηλαδή, διαιρούσαν το μήκος της χορδής (με την βοήθεια ειδικών εξαρτημάτων, «καβαλάρηδων») προσπαθώντας να βρουν τους τόνους του συστήματος των κλιμάκων με βάση πάντοτε την μαθηματική θεωρία των Πυθαγορείων[31].

Από το έργο του Στωικού Διογένη του Βαβυλωνίου (2ος αιώνας π.Χ.) «Περί Μουσικής» από το οποίο διασώθηκαν λίγα αποσπάσματα, λαμβάνουμε πληροφορίες για τον τρόπο χρήσεως της μουσικής στην εποχή του. Δηλαδή τότε τραγουδούσαν ή άκουγαν μουσική οι Έλληνες της εποχής του και την χρησιμότητά της, λόγω της επιδράσεώς της στην ψυχή. Το ακριβώς αντίθετο, ότι, δηλαδή η μουσική δεν ασκεί καμία επίδραση στην ψυχή του ανθρώπου ισχυριζόταν ο Επικούρειος Φιλόδημος ο Γαδαρινός [32].

Στις πηγές μας δεν θα πρέπει να παραλείψουμε το έργο του Κλαυδίου Πτολεμαίου (2ος αιώνα μ.Χ.) του Αλεξανδρέως με τίτλο «Αρμονικά» στο οποίο παραθέτει τις διαφορές μεταξύ Πυθαγορείων και Αριστοξενείων αξιολογώντας και συμπληρώνοντάς τες ταυτοχρόνως με πολύ εύστοχο τρόπο όπως σχολιάζει και ο Πορφύριος αργότερα[33].

Το δόγμα του Αριστοξένου που τελικά υπερίσχυσε ήταν ότι: «η μουσική ανήκει στους Μουσικούς και ύπατος και τελικός κριτής της μουσικής είναι το ουσ»[34]. Ο Αριστόξενος, αρνούμενος την μουσική θεωρία στρέφεται στα θεωρητικά: την συστηματική καταγραφή των κανόνων που διέπουν την μουσική τέχνη[35]. Εδώ ο στοχασμός περιγράφει την μουσική πράξη. Στην θεωρία, η πράξη έπρεπε να ακολουθεί τον καθαρό και αφηρημένο μαθηματικό στοχασμό[36].

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από τα όσα παραθέσαμε προκύπτει ότι η κατά την προ-πυθαγόρειο –αν μας επιτραπεί να την ονομάσουμε έτσι- περίοδο έχουμε στην Ελλάδα μόνον μουσική πράξη που διαποτίζει όλες τις εκφάνσεις της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής των

αρχαίων Ελλήνων. Οι αρχέγονες κλίμακες είναι απλές, πεντάτονες ή επτάτονες και βασίζονται στην τρύση του αυλού κατά ίσες αποστάσεις. Οι μουσικοί είναι πρακτικοί και η μουσική συντροφεύει τις χαρές και τις λύπες και τις δημόσιες τελετές των ανθρώπων. Η μουσική διαδραμάτιζε πολύ σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή.

Σταθμός στην ιστορία της μουσικής, αποτελεί η παρέμβαση του Πυθαγόρα με την εισαγωγή της μουσικής θεωρίας. Συνεχίζοντας αμείωτο την προηγούμενο ρόλο της στην κοινωνία σε πρακτικό επίπεδο, και μάλιστα με την εμφάνιση της επώνυμης καλλιτεχνικής δημιουργίας, η μουσική αναβιβάζεται ταυτόχρονα και σε ένα πιο εκλεπτυσμένο επίπεδο. Γίνεται το πλαίσιο της εφαρμογής της φιλοσοφικής θεωρίας του Πυθαγόρα, ότι τα πάντα είναι αριθμοί. Αυτό φαίνεται καλύτερα στην μουσική, καθώς οι αποστάσεις κατά τις οποίες τρύεται ο αυλός, ή το μήκος της παλλόμενης χορδής μπορούν να εκφραστούν με μαθηματικές σχέσεις. Ομοίως και οι μαθηματικές σχέσεις μπορούν να μετατραπούν σε μουσική. Η μουσική, λοιπόν, είναι αριθμοί και αυτό θα αποτελέσει την αντικείμενο της ενασχολήσεως της σχολής των Πυθαγορείων, και θα προκαλέσει την εισαγωγή της μουσικής στα πλαίσια των φιλοσοφικών στοχασμών του Αριστοτέλη και του Πλάτωνα. Η σημασία της μουσικής λοιπόν απογειώνεται μέχρι την σφαίρα της φιλοσοφίας. Η παράλληλη πορεία της μουσικής θεωρίας με την μουσική πράξη θα γίνει αντικείμενο τριβής. Τις αντιθέσεις προσπάθησαν να συγκεράσουν οι Πυθαγόρειοι Φιλόλαος και Αρχύτας.

Ο μαθητής του Αριστοτέλη Αριστόξενος, ανατρέπει τις πυθαγόρειες κλίμακες και επανέρχεται στις αρχαϊκές. Θεωρεί ότι ο υπολογισμός των διαστημάτων που διαμορφώνουν τις κλίμακες δεν πρέπει να γίνεται βάσει μαθηματικών υπολογισμών αλλά με κριτήριο την εκτίμηση του αυτιού. Έτσι στρέφεται στην θεωρητική αιτιολόγηση της μουσικής πράξης, τα θεωρητικά. Τα θεωρητικά αντικαθιστούν την θεωρία της μουσικής και τελικά στον Ελληνικό χώρο επικρατεί η αριστοξενική θεώρηση. Και σε αυτήν την περίοδο ο ρόλος της μουσικής υπήρξε αμείωτος σε όλες τις πτυχές της ζωής των Ελλήνων, ενώ η σημασία της ως απόλυτης φιλοσοφικής αρχής μειώθηκε και πλησίασε περισσότερο την πραγματικότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Λέκκας Δημήτριος, «Γενική εισαγωγή: το πλαίσιο της θεματική ενότητας», στο Βιρβιδάκης Στ., Γράψας Ν. κ.ά., Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τ. Α΄ Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σσ. 23-45.
2. Λέκκας Δημήτριος, «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο Αγγελόπουλος Λ., Δραγούμης Μ., κ.ά., Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τ. Β΄

Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίου και Μέσοι Χρόνοι, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σσ. 21-49.

3. Λέκκας Δημήτριος, Παπαοικονόμου – Κηπουργού Κατερίνα, «Θεωρία της ελληνικής μουσικής κατά τους αρχαίους χρόνους», στο Βιρβιδάκης Στ., Γράψας Ν. κ.ά., Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τ. Α΄ Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σσ. 249-295.

4. Ομήρου Ιλιάδα, μτφρ. Ι. Πολυλά, εκδ. Ο.Ε..Δ.Β., Αθήνα 1981.

5. Neubecker Annemarie Jeanette, Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα, μτφρ. Μιρέλλα Σιμώτα – Φιδετζή, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986.

[1] Δημήτριος Λέκκας, «Γενική εισαγωγή: το πλαίσιο της θεματική ενότητα», στο Βιρβιδάκης Στ., Γράψας Ν. κ.ά., Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τ. Α΄ Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σελ. 33.

[2] Annemarie Jeanette Neubecker, Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα, μτφρ. Μιρέλλα Σιμώτα – Φιδετζή, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986, σελ. 17.

[3] Στο ίδιο.

[4] Ομήρου Ιλιάδα, μτφρ. Ι. Πολυλά, εκδ. Ο.Α.Δ.Β., Αθήνα 1981, σελ. 431.

[5] Στο ίδιο, σελ. 433

[6] Στο ίδιο, σελ. 436.

[7] Annemarie Jeanette Neubecker, ό.π, σελ. 18.

[8] Στο ίδιο.

[9] Στο ίδιο.

[10] Στο ίδιο, σελ.19.

[11] Στο ίδιο, σελ.51.

[12] Στο ίδιο, σελ.52-65.

[13] Στο ίδιο, σελ. 65.

[14] Στο ίδιο, σελ. 65-71

[15] Δημήτριος Λέκκας, «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο Αγγελόπουλος Λ., Δραγούμης Μ., κ.ά., Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τ. Β΄

Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίου και Μέσοι Χρόνοι, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σελ. 24.

[16] Στο ίδιο, σελ. 29.

[17] Annemarie Jeanette Neubecker, σελ.27.

[18] Στο ίδιο, σελ.28.

[19] Στο ίδιο.

[20] Στο ίδιο, σελ.29-30.

[21] Στο ίδιο, σελ.30.

[22] Στο ίδιο, σελ.32.

[23] Στο ίδιο.

[24] Στο ίδιο, σελ.33.

[25] Στο ίδιο.

[26] Στο ίδιο, σελ.63.

[27] Δημήτριος Λέκκας, Κατερίνα Παπαοικονόμου – Κηπουργού, «Θεωρία της ελληνικής μουσικής κατά τους αρχαίους χρόνους», στο Βιρβιδάκης Στ., Γράψας Ν. κ.ά., Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τ. Α΄ Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σελ. 257.

[28] Στο ίδιο, σελ. 267.

[29] Στο ίδιο, σελ. 268.

[30] Annemarie Jeanette Neubecker, σελ. 35.

[31] Στο ίδιο, σελ.36.

[32] Στο ίδιο.

[33] Στο ίδιο, σελ.39.

[34] Δημήτριος Λέκκας, «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά », ό.π. σελ. 37.

[35] Δημήτριος Λέκκας, «Γενική εισαγωγή...», ό.π., σελ.38.

[36] Στο ίδιο, σελ.37.